

I. О первоначальномъ обученіи пѣнію.

(Статья профессора спб. консерваторіи **Г. А. Маренича.**)

Между искуствами, преподаваемыми въ школѣ, пѣніе должно бы занимать первое мѣсто по образовательному вліянію своему на дѣтей; ибо оно представляетъ отличное средство во 1) къ изощренію слуха какъ въ ритмическомъ, такъ и мелодическомъ отношеніяхъ, во 2) къ укрѣпленію дыхательнаго апарата и развитію голоса — главныхъ факторовъ человѣческой рѣчи, въ 3) сильно вліяя на чувства, оно содѣйствуетъ и къ облагороженію ученика не только въ эстетическомъ, но и въ нравственномъ отношеніи. Тѣсно связанное со словомъ, пѣніе дополняетъ рѣчь и служитъ, такъ сказать, электрическимъ проводникомъ къ дѣтскому сердцу; развивая, обогащая и направляя чувства ребенка, *настоящее школьное пѣніе* (въ составъ котораго входятъ пѣсни и духовнаго, и свѣтскаго содержанія) даетъ ученику полную возможность проникаться религіознымъ и народнымъ духомъ. Въ 4) служа ученику отдохновеніемъ отъ умственныхъ занятій и давая ему чистыя и высокія наслажденія, оно уравновѣшиваетъ въ немъ развитіе ума и сердца и оживляетъ всю его учебную дѣятельность. Наконецъ, хорошое *классное* пѣніе не мало способствуетъ и къ возстановленію общаго порядка и дисциплины въ школѣ.

Но на самомъ дѣлѣ учебный предметъ этотъ такимъ образовательнымъ средствомъ не является — ни въ элементарной школѣ, ни даже въ гимназіи, имѣющей цѣлью дать ученикамъ своимъ полное общее образованіе. Напротивъ, почти во всѣхъ нашихъ школахъ пѣніе играетъ весьма жалкую роль; не только оно не имѣетъ ни малѣйшей связи съ остальными учебными предметами, но и само по себѣ ведется безсвязно, безсистемно и скучно, вслѣдствіе чего становится просто ненавистнымъ для дѣтей. Тотъ же самый ребенокъ, который дома цѣлый день заливается, словно пѣвчая птица, въ школѣ всячески уклоняется отъ уроковъ пѣнія.

Какія же этому причины? — А во 1) неправильная вообще постановка этого предмета въ школѣ, во 2) отсутствіе опредѣленнаго и, главное, цѣлесообразнаго способа обученія, и въ 3) односторонній выборъ учебнаго матерьяла.

Кому не извѣстно, что очень недавно еще такъ-наз. искуства, т. е. рисованіе, гимнастика и пѣніе, вовсе не входили въ составъ нашего школьнаго курса, и если они въ настоящее время красуются въ программахъ и росписаніяхъ почти всѣхъ учебныхъ заведеній нашихъ, то конечно не потому, что ближайшее школьное начальство признало ихъ необходимыми для общаго образованія элементами, а единственно потому только, что оно, волею-неволею, уступило духу времени, требующему соображенія и съ развившеюся воспитательною теоріею. Большинство же нашихъ педагоговъ-практиковъ и до сихъ поръ считаютъ эти предметы излишними, отымающими только драгоцѣнное время отъ другихъ, по ихъ мнѣнію, болѣе важныхъ предметовъ. Поэтому они и отводятъ искуствамъ послѣднее мѣсто въ учебномъ планѣ, поэтому удѣляютъ имъ одинъ или, много, два урока въ недѣлю и поручаютъ преподаваніе ихъ лицамъ, большею частію совершенно чуждымъ школѣ и ея общеобразовательнымъ цѣлямъ. Такъ напр., уроки пѣнія находятся у насъ преимущественно въ рукахъ бывшихъ церковныхъ пѣвчихъ, или такъ-наз. *регентовъ*, а иногда и пѣвцовъ по профессіи. И тѣ и другіе руководствуются исключительно пріемами тѣхъ заведеній, въ которыхъ они получили свое спеціальное образованіе, т. е. пріемами вовсе не элементарными. Поэтому одни изъ этихъ учителей начинаютъ преподаваніе съ сообщенія нотъ и вдаются въ объясненія ритма, гаммъ, интерваловъ, діезовъ, бемолей и проч. и проч., безъ всякой къ этому подготовки учениковъ (нерѣдко даже заставляютъ учениковъ заучивать наизусть всѣ данныя объясненія), словомъ — остаются преимущественно на теоретической почвѣ; другіе же поступаютъ на оборотъ, т. е. оставляя всякую теорію въ сторонѣ, предлагаютъ ученикамъ безконечный рядъ предварительныхъ упражненій, мучатъ ихъ гаммою *до* мажоръ и интервалами, и тѣмъ наводятъ на дѣтей смертельную тоску и скуку. По-

нятно, что при такомъ положеніи дѣла у насъ не могло выработаться сколько-нибудь цѣлесообразной методы элементарнаго обученія пѣнію; къ тому же, не будучи вовсе знакомы съ иностранною педагогическою литературою, мы не могли воспользоваться и чужимъ опытомъ, т. е. ввести у себя способы, употребляемые въ школахъ на западѣ. Единственнымъ исключеніемъ является такъ-наз. *цыфирная метода Шевѐ*, которая, кромѣ своеобразной и далеко не состоятельной нотаціи, не представляетъ ничего особенно замѣчательнаго ни въ дидактическомъ, ни въ музыкальномъ отношеніи, но, съ легкой руки француза Васса, пропагандируется у насъ какъ педагогами, такъ и нѣкоторыми образованными музыкантами. Что первые, т. е. педагоги, большею частію вовсе не знакомые съ музыкою, видятъ въ этой методѣ совершенство элементарнаго изложенія, нисколько не удивительно: они думаютъ, что съ устраненіемъ трудно изучимой нотной системы устранятся и всѣ трудности музыкальнаго обученія вообще; они и не подозрѣваютъ, что въ системѣ Шевѐ, кромѣ извѣстныхъ всѣмъ числовыхъ знаковъ, встрѣчается еще и много другихъ, запоминаніе которыхъ вовсе не легче знаковъ обычной нотной системы. Если же за эту методу стоятъ и нѣкоторые преподаватели, основательно изучившіе музыку, то это можно объяснить только тѣмъ, что они, найдя въ методѣ Шевѐ нѣсколько дѣйствительно элементарныхъ пріемовъ и упражненій (напр. упрощенный видъ сольмизаціи), ради нихъ примирились и со всею системою, предполагая конечно, что пріемы и упражненія эти нераздѣльны съ принятымъ Шевѐ способомъ нотаціи. Въ этомъ однако они ошибаются. Во многихъ руководствахъ, составленныхъ нѣмецкими учителями пѣнія, можно найти такіе же упрощенные пріемы интонированья, хотя въ этихъ руководствахъ и помину нѣтъ о цыфирной нотаціи. *)

---

*) Замѣтимъ кстати, что г. *К. Альбрехтъ*, авторъ «Руководства къ хоровому пѣнію по цыфирной методѣ Шевѐ», весьма ошибается, утверждая, что «метода эта принята въ народныхъ школахъ не только во Франціи, но и въ Швейцаріи и въ Германіи». Это далеко не такъ. Кромѣ Франціи, метода Шевѐ распространена еще во французской Швейцаріи;

Такъ-какъ далѣе, при обученіи пѣнію въ нашихъ школахъ, не могло быть и рѣчи о формальномъ развитіи учениковъ, то учителямъ по неволѣ пришлось довольствоваться достиженіемъ одной *матерьяльной* цѣли, т. е. по окончаніи теоретическихъ объясненій или предварительныхъ упражненій имъ оставалось только сообщить ученикамъ какой-нибудь конкретный матерьялъ для пѣнія. Такъ они и сдѣлали; черпали же они этотъ матерьялъ исключительно изъ круга нашего общественнаго богослуженія. Хотя и очевидно, что церковное пѣніе въ томъ видѣ, какъ оно является при богослуженіи, есть предметъ спеціальнаго изученія и, безъ упрощенія и приспособленія къ дѣтскимъ силамъ, не пригодно для школьнаго обученія, тѣмъ не менѣе школьныя начальства не только вполнѣ одобрили такой выборъ, но даже соблазнились этимъ матерьяломъ до того, что стали всячески побуждать учителей пѣнія къ образованію дѣтскихъ хоровъ. Понятно, что мысль составить стройный многоголосный хоръ духовнаго пѣнія изъ звонкихъ дѣтскихъ голосовъ могла увлечь нашихъ педагоговъ, особенно въ виду торжественности такого пѣнія, обаятельно дѣйствующаго на постороннихъ слушателей; но если мы спросимъ себя, осуществима ли эта мысль естественнымъ путемъ, т. е. безъ насилованья дѣтской способности, то должны будемъ отвѣтить, что пѣтъ; да здравый смыслъ прямо говоритъ, что мало-мальски удовлетворительное исполненіе достижимо тутъ только посредствомъ самой педантической дрессировки. Но на это не обратили вниманія. Учителя принялись за дѣло, и ученики начали пѣть не только отдѣльныя молитвы, но и цѣлые молебны, всенощныя и проч. на два, на три и даже на четыре голоса. Составленные такимъ образомъ хоры выставлялись при всякомъ

въ Германіи же и въ нѣмецкой Швейцаріи она встрѣчается лишь въ видѣ исключенія изъ общаго правила. Нѣмцы вообще давно уже отвергли цыфирную нотацію и крѣпко держатся обычной нотной системы; приступая же, послѣ упражненій по слуху, къ обученію по нотамъ, они на первыхъ порахъ нерѣдко даютъ нотамъ *числовыя названія* (1, 2, 3 и т. д.), вмѣсто общепринятыхъ *c*, *d*, *e* и т. д. Такое переименованіе нотъ, очевидно, не имѣетъ ничего общаго съ системою Шеве.

удобномъ случаѣ на показъ и наконецъ стали служить главнымъ мѣриломъ для оцѣнки успѣховъ, которыхъ достигало то или другое учебное заведеніе по предмету пѣнія. А родители и вообще посѣтители только умилялись и восхищались искуснымъ пѣніемъ дѣтей, не справляясь вовсе о томъ, сколько безполезно затраченнаго времени пошло на это, сколько трудовъ и мученій все это стоило. Если же какой-нибудь учитель средне-учебнаго заведенія почему-либо не достигалъ желаемыхъ результатовъ, то долженъ былъ выслушать такого рода упреки: «Помилуйте, нынѣ и въ дѣткихъ пріютахъ, посѣщаемыхъ почти все малютками, поются молебны на три голоса, и поются такъ, что заслушаешься; а ваши ученики и простой молитвы на три голоса порядкомъ спѣть не могутъ. Вѣдь это ни на что не похоже!»

Въ начальныхъ школахъ учителя конечно должны были, за недостаткомъ времени, ограничить себя, т. е. довольствоваться разучиваніемъ пѣсенъ на два голоса, а чаще всего и на одинъ голосъ; но и тутъ конкретнымъ матерьяломъ для пѣнія долгое время служили одни церковные напѣвы. Какимъ бы важнымъ и плодотворнымъ по своимъ послѣдствіямъ ни казался выборъ этого матерьяла для школы, но, держась его исключительно, мы впадаемъ въ односторонность, которая отнюдь не содѣйствуетъ успѣху ученія, а положительно замедляетъ его. Вспомнимъ только, что монотонность церковныхъ напѣвовъ, особенно же въ унисонномъ пѣніи и при частомъ повтореніи одного и того же напѣва, вызываетъ въ ученикахъ небрежность исполненія, а трудность произносить длинный рядъ словъ текста однимъ и тѣмъ же тономъ влечетъ за собою еще и нечистоту тона, большею частію его пониженіе — розпь.

Что духовное пѣніе важно и необходимо, въ этомъ нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія; но чтобы оно внушало ученикамъ подобающее уваженіе и возбуждало въ нихъ религіозное настроеніе, оно должно преподаваться не исключительно, не такъ механически и, главное, не въ тотъ возрастъ, когда дѣти не только не въ состояніи уяснить себѣ смыслъ славянской рѣчи, но еще затрудняются въ выговорѣ текста.

Убѣдившись, что одного духовнаго пѣнія недостаточно, нѣкоторые преподаватели рѣшились ввести и свѣтское пѣніе, т. е. разучивать съ учениками дѣтскія и народныя пѣсни. Но исполнить это было вовсе не легко, не потому, чтобы кто-либо препятствовалъ этому, а потому, что у насъ почти вовсе нѣтъ сколько-нибудь пригодныхъ для школы свѣтскихъ пѣсенъ. Правда, на спросъ школы не замедлило откликнуться и предложеніе, выразившееся появленіемъ въ свѣтъ сборниковъ «колыбельныхъ», «дѣтскихъ», «школьныхъ», «народныхъ» и разныхъ другихъ названій пѣсенъ. Но отъ этого недостатокъ въ пригодныхъ для школы пѣсняхъ далеко не пополнился. За весьма немногими исключеніями, сборники эти принадлежатъ къ компиляціямъ самаго ординарнаго сорта и никакимъ новымъ матерьяломъ школьный репертуаръ не обогащаютъ, такъ-какъ составители ихъ, большею частію, ограничиваются перепечаткою давнымъ давно извѣстныхъ мелодій, нерѣдко измѣненныхъ на разные лады, съ подложеннымъ подъ нихъ новымъ текстомъ, который по содержанію большею частію вовсе не пригоденъ для школы; въ музыкальномъ же отношеніи они обличаютъ въ авторахъ полное незнаніе какъ музыкальной грамоты, такъ и голосовыхъ средствъ дѣтей. Не смотря на заманчивое заглавіе нѣкоторыхъ изъ этихъ сборниковъ, чисто спекулятивная тенденція ихъ очевидна.

Что народъ нашъ богатъ напѣвами и изъ своего репертуара можетъ снабдить школу хорошимъ матерьяломъ, это вѣрно; и потому нельзя не желать, чтобы преподаватели, по возможности, черпали изъ этого источника. Но выборъ долженъ дѣлаться весьма тщательно и осмотрительно; ибо, въ примѣненіи къ школѣ, народныя пѣсни имѣютъ своего рода неудобство: во 1) мелодіи ихъ нерѣдко протягиваются на одномъ словѣ или даже слогѣ, поэтому трудны для передышки, и имѣютъ трудную вокализу, совсѣмъ неудобную для одноголоснаго пѣнія хоромъ; къ такимъ пѣснямъ относятся напр. «Ахъ не одна во полѣ дорожка», «Не бѣлы-то снѣги», «Лучина, лучинушка», «Ахъ ты поле, поле чистое», и мн. др. Притомъ этого рода пѣсни не соотвѣтствуютъ вовсе живому

темпераменту дѣтей и воспринимаются ими совсѣмъ не такъ легко, какъ кажется многимъ, не практиковавшимъ въ элементарной школѣ. Во 2) многія пѣсни имѣютъ своеобразный и мало опредѣленный ритмическій складъ, нерѣдко мѣняющійся черезъ одинъ или два такта, т. е. переходящій изъ двухдольнаго или четырехдольнаго въ трехдольный, и на оборотъ (см. Сборникъ народныхъ пѣсенъ Балакирева), и потому усвоиваются дѣтьми съ большимъ трудомъ, такъ-какъ чувство ритма у нихъ еще мало развито. Въ 3) текстъ пѣсенъ по содержанію своему, большею частію, также не соотвѣтствуетъ дѣтскому возрасту; ибо въ немъ почти всегда говорится о чувственной любви и вообще о такихъ житейскихъ отношеніяхъ, объясненіе которыхъ и неудобно, и нежелательно въ школѣ.

Изъ этихъ трехъ обстоятельствъ, сильно ограничивающихъ непосредственный выборъ народныхъ пѣсенъ для школы, составители сборниковъ обыкновенно принимаютъ во вниманіе только послѣднее, т. е. взявъ готовую народную мелодію, они, нимало не размышляя, подлаживаютъ подъ нее какое-нибудь стихотвореніе, содержаніе котораго зачастую вовсе не соотвѣтствуетъ характеру мелодіи, при чемъ конечно не обходится и безъ значительныхъ погрѣшностей противъ слогоударенія. *) Не говоря уже о томъ, что въ народной пѣснѣ мелодія и текстъ составляютъ нераздѣльное цѣлое, и что вообще трудно подобрать подъ готовую уже мелодію подходящій текстъ, въ такомъ дилетантскомъ пріемѣ проявляется и очевидная фальшь, которая не можетъ остаться незамѣченною и самими дѣтьми, особенно если пѣсня общеизвѣстная. Поэтому другіе составители сборниковъ, относившіеся къ дѣлу съ большимъ вниманіемъ, даютъ съ ориги-

*) Какъ механично и безсмысленно производится иногда такого рода работа, доказательствомъ тому можетъ служить вышедшая въ 1875 г. «Первая книжка для дѣтскаго пѣнія» *Соловьева-Несмѣлова*, въ которой, между прочимъ, прекрасное стихотвореніе А. Майкова «Мать и дѣти» подложено подъ мелодію пошлой лакейской пѣсни: «Лиза въ рощицѣ гуляла» (№ 10, стран. 41).

нальною мелодіею и оригинальный текстъ, но только не весь, а лишь ту часть его, которая можетъ быть дана дѣтямъ. Такимъ образомъ текстъ народной пѣсни является въ школѣ въ отрывкахъ, безъ конца, а иногда и безъ начала.

Выйти изъ этихъ затрудненій можно, по нашему мнѣнію, только при слѣдующихъ условіяхъ:

На первой ступени обученія въ элементарной школѣ, стало-быть въ первые два учебные года, слѣдуетъ совсѣмъ отказаться отъ введенія въ преподаваніе собственно народныхъ пѣсенъ и довольствоваться однѣми *дѣтскими* или *школьными* пѣснями въ тѣсномъ смыслѣ. Для этого необходимо: а) *выбирать легкіе*, соотвѣтствующіе возрасту дѣтей *тексты* (въ новѣйшихъ книгахъ для чтенія и хрестоматіяхъ можно найти довольно обильный и пригодный для этого матерьялъ) и б) *составлять* къ нимъ соотвѣтствующія содержанію *новыя мелодіи*, приноравливаясь къ *дѣтскому характеру*, *голосовымъ средствамъ* дѣтей и къ *народному духу*. Понятно, что это условіе могутъ исполнить только люди, основательно изучившіе музыку и не лишенные нѣкоторой творческой способности.

На второй ступени (въ 3-ій и 4-ый учебные годы) къ этому матерьялу могутъ постепенно присоединяться и чисто народныя пѣсни, которыя окончательно вводятся на третьей ступени (въ 5-ый и 6-ой уч. годы). Для этого необходимо: а) *выбирать лучшія* и наиболѣе доступныя дѣтямъ *народныя мелодіи* и б) *видоизмѣнить* принадлежащіе къ нимъ *оригинальные тексты* такъ, чтобы въ нихъ было устранено все неподобное, безъ нарушенія однако связи и смысла содержанія. Это условіе опять-таки можетъ быть исполнено только людьми, хорошо знакомыми съ народнымъ духомъ и обладающими поэтическимъ дарованіемъ. Такіе поэты, какъ напр. Майковъ и Полонскій, могли бы въ этомъ отношеніи оказать школѣ большую услугу.

Приложенныя въ концѣ этой книги 32 одноголосныя пѣсни для элементарной школы представляютъ первую попытку удовлетворить высказаннымъ требованіямъ для *первой ступени* *). Исходя отъ изложеннаго нами взгляда, *I. И. Паульсонъ* обратился къ нѣсколькимъ музыкантамъ, въ томъ числѣ и ко мнѣ, съ просьбою скомпонировать къ находящимся въ «Первой учебной книжкѣ» лирическимъ стихотвореніямъ дѣтскія мелодіи. Такимъ образомъ у него мало-по-малу составилось небольшое собраніе пѣсенъ, которыя онъ за тѣмъ передалъ мнѣ для окончательной обработки и аранжировки. Трудъ этотъ состоялъ въ слѣдующемъ:

1) Я установилъ діапазонъ. Такъ-какъ при обученіи пѣнію въ школѣ преподаватель имѣетъ дѣло не съ отдѣльнымъ ученикомъ, а съ цѣлымъ классомъ весьма различныхъ дѣтей, то естественно держаться въ предѣлахъ той высоты тоновъ, которая была бы доступна всѣмъ поющимъ; поэтому мелодіи всѣхъ пѣсенъ вращаются, большею частію, въ объемѣ одной октавы, начиная съ *до* (одночертнаго) и иногда только переходя на одинъ тонъ за октаву. Эти 9 тоновъ естественны въ дѣтяхъ отъ 7 до 10 лѣтъ и часто слышатся въ непринужденныхъ разговорахъ и въ играхъ ихъ. 2) Характеръ мелодіямъ я старался придавать сообразно съ содержаніемъ текста, вообще дѣтскій, но безъ сантиментальности, или съ оттѣнкомъ народнаго духа, избѣгая тривьяльнаго. 3) Форма музыки избиралась преимущественно *куплетная*, самая простая и легко запоминаемая на слухъ. Складъ мелодій состоитъ изъ часто повторяющихся мотивовъ (членовъ), которые при-

*) Считаемъ нелишнимъ тутъ же заявить, что въ этомъ сборникѣ помѣщены, между прочими, и двѣ пѣсеньки *нерусскаго* характера, именно «Веселыя птички» (№ 2) и «Поклонъ розѣ» (№ 24). Первая пѣсня поется почти въ томъ же видѣ въ Петербургскихъ дѣтскихъ садахъ и взята нами ради игры, которая можетъ быть присоединена къ ней; вторая есть переводъ изъ Гейне, и музыка къ ней принадлежитъ *Мендельсону-Бартольди*, почему мы и не рѣшились замѣнить ее другою, а ограничились только небольшимъ упрощеніемъ. Наконецъ замѣтимъ еще, что пѣсня «По саду садочку» (№ 11) заимствована нами изъ «Дѣтскаго чтенія» — съ позволенія редактора этого журнала. Къ заимствованнымъ же принадлежитъ и «Козликъ» (№ 10). Всѣ же остальныя мелодіи оригинальны.

дают пѣснѣ дѣтскій характеръ и притомъ облегчаютъ скорое заучиваніе. Предполагая, что заучиваніе по слуху будетъ производиться по частямъ, я старался разграничивать мотивы пѣсни сообразно съ длиною предложеній въ текстѣ, такъчто, утвердивъ въ памяти дѣтей одинъ мотивъ, можно тотчасъ же прибавить къ нему и текстъ; этимъ обученіе по слуху значительно разнообразится и оживляется. 4) Чтобы не идти въ разладъ съ обученіемъ грамотѣ и не давать дѣтямъ удобнаго случая коверкать слова, я, по возможности, заботился и о томъ, чтобы мелодіею не нарушалась правильность слогоударенія. Правда, въ куплетной рамкѣ иногда бываетъ чрезвычайно трудно соблюсти правильное удареніе въ послѣдующихъ за первымъ куплетомъ стихахъ; но въ такомъ крайнемъ случаѣ неправильность эта должна была выкупаться красотою и характерностью мелодіи. 5) Наконецъ, что касается устройства пѣсни съ технической стороны, то я хотя и приложилъ къ нимъ акомпаниментъ для фортеніано и концертино, какъ это обыкновенно дѣлается, съ цѣлью пополнить недосказанное въ мелодіи, но не долженъ былъ расчитывать на него какъ на непремѣнную необходимость для школы; напротивъ, я ни на мгновеніе не упустилъ изъ виду того, что школьная пѣсня, сама по себѣ, должна быть самостоятельна, осмысленна, содержать цѣлое, понятное безъ всякой посторонней помощи. 6) Построивъ всѣ пѣсни на діатонической гаммѣ, я избѣгалъ, по возможности, какъ трудно поющихся (увеличенныхъ и уменьшенныхъ) интерваловъ, нарушающихъ плавность и простоту мелодіи, такъ и искуственно повышенныхъ и пониженныхъ интерваловъ (хроматизма), которые не свойственны и духу нашихъ народныхъ пѣсенъ, сверхъ того требуютъ при исполненіи особенной чистоты и искуства, немыслимыхъ на первой ступени обученія. 7) Бо́льшая часть пѣсенъ написана въ мажорныхъ ладахъ (хотя есть нѣсколько и въ минорныхъ), при чемъ, въ виду техническаго упрощенія, выбирались лады съ малымъ числомъ ключевыхъ знаковъ,—въ размѣрѣ 2- 3- 4- и 6-дольномъ, съ примѣненіемъ точки, синкопы и другихъ знаковъ. Всѣ эти знаки употреблены тутъ съ опредѣленною дидактическою цѣлью, которая

будетъ объяснена въ составляемомъ мною «Руководствѣ къ обученію пѣнію по нотамъ на основаніи выученныхъ по слуху пѣсенъ».

Теперь изложимъ вкратцѣ способъ обученія пѣнію въ элементарной школѣ, испытанный нами на практикѣ въ Педагогическихъ курсахъ, временно учрежденныхъ Е. И. В. Великою Княгинею Екатериною Михаиловною. Замѣтимъ однако тутъ же, что мы будемъ говорить только объ обученіи на первой ступени, для которой назначены и приложенныя въ концѣ пѣсни.

Если обученіе пѣнію въ элементарной школѣ вообще не можетъ и не должно имѣть теоретическаго характера, то на первой ступени и подавно, такъ-какъ тутъ оно имѣетъ единственною задачею возбудить въ дѣтяхъ охоту и любовь къ пѣнію, пробудить въ нихъ музыкальное чувство и упражнять ихъ голосъ на простыхъ, соотвѣтствующихъ ихъ возрасту мелодіяхъ.

Самый естественный путь къ этому представляетъ пѣніе *по слуху;* ибо тѣмъ же путемъ развивается въ ребенкѣ и словесная рѣчь.

Учебнымъ матерьяломъ для этого служатъ: 1) Подготовительныя упражненія; 2) дѣтскія пѣсни и простѣйшія молитвы.

Уже самое названіе *подготовительныхъ* упражненій показываетъ, что они не имѣютъ самостоятельной цѣли, а служатъ только къ тому, чтобы: а) пріучить дѣтей вслушиваться въ музыкальные тоны и ощущать различную ихъ высоту, б) вывѣрить, или выровнять постепенно всѣ тоны, свойственные дѣтскому голосу; в) пріучить къ такту въ дву- и трехдольномъ размѣрѣ; г) научить умѣрять и усиливать голосъ, смотря по надобности; д) сообщить нѣкоторый навыкъ брать тоны и не по порядку ступеней (акордовыя упражненія); е) вообще

подготовить дѣтей къ легкому и сознательному восприниманію мелодій разучиваемыхъ ими пѣсенъ и молитвъ.

Поэтому упражненія эти должны отчасти предшествовать пѣснямъ и молитвамъ, отчасти идти рядомъ и чередоваться съ ними.

Пѣсни же и молитвы имѣютъ и самостоятельную цѣль: онѣ должны развивать чувство дѣтей въ эстетическомъ, нравственномъ и религіозномъ отношеніяхъ (этою-то цѣлью и обусловливается выборъ ихъ); но вмѣстѣ съ тѣмъ онѣ служатъ еще отличнымъ средствомъ къ дальнѣйшему музыкальному образованію, такъ-какъ даютъ обильный матерьялъ для обученія по нотамъ на слѣдующихъ ступеняхъ.

Хотя уроки пѣнія могутъ начаться съ перваго же дня поступленія дѣтей въ школу; но такъ-какъ школьная жизнь и безъ того уже представляетъ много новаго для нихъ, то лучше отложить этотъ предметъ до того времени, когда ученики нѣсколько освоятся со школьными порядками и немного привыкнутъ къ дисциплинѣ. Къ тому же видя, что старшіе ученики учатся пѣнію, они непремѣнно спросятъ, будутъ ли и ихъ учить и когда именно. При такой обстановкѣ они отнесутся къ пѣнію съ бо̀льшимъ интересомъ и примутся за ученіе съ бо̀льшимъ усердіемъ. Понятно, что срокъ этотъ не долженъ быть слишкомъ долгъ; самое лучшее начать на шестой или седьмой недѣлѣ послѣ начала курса, когда всѣ новички уже принялись за грамоту.

Но въ какіе часы лучше всего назначить уроки пѣнія, и сколько уроковъ въ недѣлю необходимо, чтобы дѣло пошло съ надлежащимъ успѣхомъ? Въ нашихъ городскихъ школахъ уроки пѣнія назначаются обыкновенно въ послѣдніе часы, послѣ всѣхъ другихъ уроковъ, а въ закрытыхъ заведеніяхъ иногда и вечеромъ; но это положительно никуда не годится. Не говоря уже о томъ, что дѣти являются на урокъ совершенно утомленными, слѣд. неохотно, такъ-какъ онъ отнимаетъ у нихъ время игры и отдыха,—напомнимъ только, что пѣніе въ отношеніи къ физическому воспитанію имѣетъ почти такое же значеніе, какъ и гимнастика; оба эти предмета могутъ служить сильнымъ противовѣсомъ односторонней и чрез-

мѣрной умственной дѣятельности, и потому должны назначаться не послѣ всѣхъ умственныхъ занятій, а какъ разъ между ними. Не забудемъ, что въ нашихъ школахъ дѣти заняты умственно 4 часа въ день, и именно четыре часа *сряду*. Это, очевидно, слишкомъ много, и не можетъ не вредить ихъ здоровью. Поэтому эти четыре урока обыкновенно и раздѣляются часовымъ промежуткомъ, т. е. послѣ второго урока, стало быть въ 11 или $11^1/_2$ часовъ, назначается часъ для завтрака и отдыха. Но отдыхъ отъ умственныхъ занятій состоитъ не въ одномъ покоѣ, но и въ физической дѣятельности; поэтому дѣти, послѣ завтрака, обыкновенно играютъ, т. е. бѣгаютъ и рѣзвятся. Этимъ однако нарушается дисциплина, и въ школахъ, гдѣ нѣтъ рекреаціонной залы, бѣготня эта даже не совсѣмъ безопасна, не говоря уже о томъ, что играть дѣти могутъ и послѣ ученія, и непремѣнно будутъ. Гораздо лучше было бы это время употребить на пѣніе и гимнастику, и именно до завтрака.

Если эти два предмета будутъ чередоваться между собой черезъ день, то этимъ опредѣлится и число недѣльныхъ уроковъ для нихъ: 3 раза въ недѣлю, по получасу каждый разъ, вполнѣ достаточно для уроковъ пѣнія на первой ступени. *)

На урокѣ пѣнія ученики должны оставаться на своихъ обычныхъ мѣстахъ въ классѣ, но пѣть они могутъ то *стоя*, то *сидя*. Самое выгодное положеніе тѣла при пѣніи, конечно, стоячее, и именно такъ называемое въ гимнастикѣ *основное положеніе* (см. стран. 253 этой книги). Но такъ-какъ дѣти не могутъ долго оставаться въ одномъ и томъ же положеніи, всякое же переминаніе съ ноги на ногу мѣшаетъ ровному пѣнію, то послѣ десяти- или даже пятиминутнаго стоянія ученики могутъ продолжать пѣніе сидя. Понятно, что сидѣть они должны такъ же прямо: обѣ ноги должны упираться въ полъ, а руки находиться на столѣ. Поэтому, коль скоро учитель, по истеченіи нѣкотораго времени, замѣтитъ, что дѣти сидятъ неправильно, онъ можетъ ихъ снова поднять.

---

*) Мы понимаемъ это такъ, что на *каждаго* ученика приходится по три урока въ недѣлю.

Что учитель, который берется учить пѣнію, особенно же по слуху, самъ долженъ пѣть *чисто* или по крайней мѣрѣ хорошо владѣть инструментомъ, дабы дѣти могли, безъ вреда для своего музыкальнаго развитія, подражать подаваемымъ имъ тонамъ,—что онъ долженъ быть твердъ въ тактѣ и, кромѣ того, какъ наставникъ малолѣтнихъ, умѣть объясняться понятнымъ для нихъ языкомъ: все это разумѣется само собою; поэтому мы и не станемъ объ этомъ распространяться, а перейдемъ прямо къ указанію пріемовъ, наиболѣе цѣлесообразныхъ на этой ступени, т. е. покажемъ на примѣрахъ, какъ приступить къ дѣлу и какъ вести его, а за тѣмъ приведемъ въ послѣдовательномъ порядкѣ и главнѣйшія упражненія этого курса.

Замѣтимъ только еще, что мы при нашихъ урокахъ употребляемъ не скрипку, а *англійское концертино*, инструментъ, съ которымъ мы познакомимъ читателя ближе въ концѣ этой статьи.

Первый урокъ.

Дѣти, теперь мы будемъ пѣть; но съ однимъ условіемъ. Хорошо пѣть можно только *стоя;* поэтому встаньте, голову держите прямо, плечи назадъ, грудь впередъ, руки опустите свободно внизъ, колѣни вытяните, пятки вмѣстѣ и носки врозь — совсѣмъ такъ, какъ вы стоите на гимнастикѣ *). Вотъ такъ; теперь вы стоите, какъ слѣдуетъ. Теперь вниманіе. Вотъ у меня *гармоника;* она также поетъ. Какъ только я нажму косточку и потяну гармонику, она тотчасъ же запоетъ. Слушайте! [Беру *соль*, самый низкій тонъ на концертинѣ.] Слышите, какъ она поетъ?—Но этотъ *тонъ* былъ грубый, густой, низкій. Слушайте опять! [Беру слѣдующій вверхъ: *ре.*] Этотъ тонъ уже не такъ грубъ.—Слушайте! [Беру слѣдующій вверхъ: *ля.*] Не

*) Тѣло должно покоиться на обѣихъ ногахъ, а не на одной, какъ это нерѣдко случается. Съ перемѣною тѣлоположенія мѣняется въ нѣкоторой степени и голосъ. Голова не должна быть ни наклонена, ни отброшена назадъ, дабы не вытягивалась и не сжималась гортань. Руки не должны скрещиваться на груди, дабы грудная клѣтка могла свободно расширяться.

правда ли, теперь она поетъ уже немного тоньше, выше? — Но послушайте теперь! [Беру *ми.*] Вотъ это ужъ очень тонко, высоко. Теперь вслушайтесь и отгадайте сами, какой тонъ тоньше, или выше, и какой толще, грубѣе, ниже.

Беру тонъ *ля*, находящійся во второмъ главномъ промежуткѣ, а за тѣмъ низкій *соль*. Дѣти, сравнивая эти тоны, отвѣчаютъ: выше, ниже. Такимъ образомъ продолжаю произвольно брать тоны, сначала довольно отдаленные, а за тѣмъ и болѣе близкіе—до смежныхъ. Этимъ упражненіемъ я пріучаю дѣтей вслушиваться въ тоны и опредѣлять ихъ бо́льшую или ме́ньшую высоту, и въ то же время знакомлюсь со степенью ихъ музыкальнаго слуха.

Теперь вниманіе! Я подамъ тонъ гармоникой, а вы попробуйте подражать ей. Но вы должны спѣть точно такъ, какъ поетъ гармоника. Когда вы будете пѣть, то произносите *ля.* Сперва послушайте! [Беру *соль* на второй линіи, выдерживаю его подольше и притомъ самъ пою; это повторяю два-три раза.] Теперь попробуйте спѣть этотъ звукъ точно такъ же [помогаю самъ]. Такъ. Еще разъ! — Такъ, хорошо! [Хотя бы оно драло ухо; поощреніе необходимо, такъ-какъ придаетъ дѣтямъ больше смѣлости.] Попробуйте протянуть этотъ звукъ подольше, вмѣстѣ съ гармоникой. — Кто возьмется одинъ спѣть этотъ звукъ?

Если отвѣта не послѣдуетъ, то вызываю по очереди тѣхъ, у кого замѣчаю больше природнаго слуха.

Теперь попробуемъ спѣть этотъ же тонъ два раза сряду. Стало-быть, мы должны произнести два раза *ля* [показываю своимъ голосомъ и помогаю въ началѣ, ударяя тактъ ногой]. Такъ, хорошо! —Ну, теперь поровнѣе съ ударами моей ноги.—Теперь произносите, вмѣсто *ля-ля, разъ-два.* — Теперь *разъ* погромче, а *два* потише. — Теперь пропойте тотъ же звукъ три раза на *ля.*— Такъ. Теперь, вмѣсто *ля-ля-ля,* произносите *разъ-два-три.*— Спойте *разъ* погромче, а *два* и *три* потише. — Еще разъ! — Хорошо! Ну, а теперь протяните этотъ тонъ на три удара моей ноги, вотъ такъ: *ля-а-а* [показываю своимъ голосомъ]. Громко!— Тихо!

Установивъ такимъ образомъ тонъ *соль*, слѣдуетъ тѣмъ же порядкомъ продолжать и съ четырмя остальными тонами внизъ: *фа*, *ми*, *ре*, *до*. Они пойдутъ уже гораздо легче и скорѣе.

Дальнѣйшія подготовительныя упражненія.

Чтобы не тратить лишнихъ словъ, мы ограничимся краткимъ перечисленіемъ остальныхъ предварительныхъ упражненій, выразивъ ихъ, для краткости, цифровыми нотами. *)

Замѣтимъ еще только, что упражненія эти отнюдь не слѣдуетъ производить слишкомъ долго — съ цѣлью добиться отъ дѣтей чистоты и совершенства исполненія. Напротивъ, на первыхъ порахъ надо довольствоваться весьма несовершеннымъ исполненіемъ и всячески пріохочивать дѣтей къ пѣнію. Для большаго разнообразія мы заставляемъ пѣть эти упражненія не только на *ля*, но подкладываемъ подъ нихъ еще какой-нибудь текстъ, такъ-что выходитъ какъ-бы настоящая пѣсенька. Главная же цѣль этихъ упражненій—довести до сознательнаго воспринятія продолжительности и степени силы тоновъ.

I.

По одному тону на каждый ударъ.

2/4	1 1	2 2	3 3	4 4	5 5
а)	Ля ля,	ля ля,	ля ля,	ля ля,	ля ля.
б)	Разъ-два,	разъ-два,	разъ-два,	разъ-два,	разъ-два. **)
в)	Гру-ня,	Со-ня,	Ва-ня	пѣ-ли	пѣ-сни.
	5 5	4 4	3 3	2 2	1 1
а)	Ля ля,	ля, ля,	ля ля,	ля ля,	ля ля.
б)	Разъ-два,	разъ-два,	разъ-два,	разъ-два,	разъ-два.
в)	Пѣ-ли,	рас-пѣ -	ва-ли	дру-жно	вмѣ-стѣ.

---

*) Цифирнымъ способомъ потаціи мы пользуемся вовсе не съ цѣлью распространенія методы Шевè, а просто въ видахъ экономическихъ, такъ-какъ въ типографіи нѣтъ нотнаго шрифта.

**) Если дѣти на слогъ *ля* поютъ неравномѣрно, то должно ихъ заставить пѣть счетомъ: *разъ, два*, въ тактъ съ ногой учителя.

II.

3/4 1 1 1	2 2 2	3 3 3	4 4 4	5 5 5
Ля ля ля,	ля ля ля,	ля ля ля,	ля ля ля	ля ля ля.
Разъ-два-три,	разъ-два-три,	разъ-два-три,	разъ-два-три,	разъ-два-три.
Маль-чи-ки,	дѣ-воч-ки,	гря-нем-те	ве-се-ло	пѣ-сень-ку.
5 5 5	4 4 4	3 3 3	2 2 2	1 1 1
Ля ля ля,	ля ля ля,	ля ля ля,	ля ля ля,	ля ля ля.
Разъ-два-три,	разъ-два-три,	разъ-два-три,	разъ-два-три,	разъ-два-три.
Пѣ-сень-ку	ве-се-ло	гря-нем-те,	дѣ-воч-ки,	маль-чи-ки.

III.

На первый ударъ два тона, а на второй одинъ: равняется на нотахъ *двумъ* восьмымъ и *одной* четверти.

2/4 1 1 1	2 2 2	3 3 3	4 4 4	5 5 5
Ля-ля ля,	ля-ля ля,	ля-ля ля,	ля-ля ля.	ля-ля ля.
Вотъ сто-итъ	па-сту-шокъ	у во-ротъ	и тру-битъ	во ро-жокъ,
5 5 5	4 4 4	3 3 3	2 2 2	1 1 1
Ля-ля ля,	ля-ля ля,	ля-ля ля,	ля-ля ля,	ля-ля, ля.
И тру-битъ,	и зо-ветъ	всѣхъ ко-ровъ	на лу-жокъ:	ту-ру-ру!

IV.

Пятый тонъ продолжить на 2 удара.

2/4.	1 2	3 4	5... ‖	5 4	3 2	1...
	Ля ля,	ля ля,	ля-а;	ля ля,	ля ля,	ля-а.
	Паль-чикъ	зо-ло -	той,	са-мый	до-ро -	гой.

Слѣдующими упражненіями дѣти пріучаются брать тоны скачками.

V.

2/4.	1 1	3 3	5 5 ‖	5 5	3 3	1 1
	Ля ля,	ля ля,	ля ля;	ля ля,	ля ля,	ля ля.

VI.

Третій тонъ продолжить на 2 удара.

²/₄.	1	3	5...	5	3	1...
	Ля	ля,	ля - а;	ля	ля,	ля - а.
	Донъ-донъ	-	донъ,	слы - шенъ		звонъ,
	Насъ	зо	- ветъ	въ цер-ковь		онъ;
	Мы	спѣ	- шимъ	отъ тру	-	довъ
	На	е	- го	гром - кій		зовъ.

Каждый изъ этихъ трехъ тоновъ можно заставлять выдерживать на *ля* въ продолженіе двухъ и трехъ ударовъ.

VII.

²/₄.	1	3	5...	5	4	3	2	1...
	Ля - ля,		ля - а;	ля - ля		ля - ля,		ля - а.

Такъ-какъ чрезвычайно важно, чтобы дѣти научились во время пѣнія явственно произносить различные гласные звуки, то весьма полезно приспособлять къ этой цѣли подкладываемый подъ упражненіе текстъ, что вовсе не трудно. Такъ напр. къ упр. VII можно дать слѣдующій текстъ. Сопровождаемое объясненіе необходимо тутъ для лучшаго пониманія и, разумѣется, нисколько не мѣшаетъ дѣлу.

Когда осенью начинаетъ падать первый снѣгъ, то это значитъ, что скоро будетъ зима! Вотъ мы и запоемъ тогда:

1	3	5...	5	4	3	2	1...
А,	а,	а..!	ка - же - тся,		зи	-	ма!
О,	о,	о..!	бу - детъ		хо - ло	-	дно!
Э,	э,	э..!	шлёмъ при-		вѣтъ те	-	бѣ!
И,	и,	и..!	ты при -		ди, при	-	ди!

А зима отвѣчаетъ:

У,	у,	у..!	вотъ и -	ду, и	-	ду!

Выровнявъ такимъ образомъ эти пять тоновъ (на что потребуется никакъ не менѣе 6 получасовыхъ уроковъ), можно приступить и къ разучиванію пѣсеньки, состоящей изъ тѣхъ же тоновъ.

При разучиваніи пѣсни по слуху принято за правило — дѣлить ее на части; это необходимо уже потому, что дѣти не въ состояніи усвоить разомъ всю мелодію.

Сперва мелодія разучивается на *ля*, при чемъ, смотря по степени развитія слуха у дѣтей, можно дѣлить ее не только на отдѣльные мотивы, но и на самые мелкіе члены его, состоящіе изъ двухъ или даже изъ одного такта; по коль скоро къ заученной части сообщенъ текстъ, то слѣдуетъ останавливаться и прерывать мелодію лишь въ томъ мѣстѣ, гдѣ позволяетъ смыслъ текста, т. е. въ концѣ предложенія, чтобы не вводить дѣтей въ недоумѣніе и вообще не пріучать ихъ къ безсмыслицѣ. Поэтому учитель долженъ предварительно разсмотрѣть пѣсню и составить себѣ планъ дѣленія.

Текстъ пѣсни, разумѣется, долженъ быть объясненъ и выученъ заранѣе; эта часть относится собственно къ урокамъ родного языка. Но можетъ случиться, что преподаватель дастъ ученикамъ и такую пѣсню, текстъ къ которой еще не извѣстенъ имъ; въ такомъ случаѣ слѣдуетъ предварительно объяснить его и подсказывать по частямъ.

Приступаю же я къ разучиванію пѣсни слѣдующимъ образомъ. Прежде всего заставляю отдѣльныхъ учениковъ пересказать мнѣ внятно и съ выраженіемъ весь текстъ, заранѣе выученный ими; за тѣмъ они повторяютъ одинъ первый стихъ, наконецъ только одну или двѣ строки, смотря по смыслу.

Теперь послушайте, какъ поется эта пѣсенька [играю мелодію первой или первыхъ двухъ строкъ дважды или трижды, припѣвая на *ля*]. Теперь попробуйте пѣть за мной на *ля*. Теперь послушайте, я спою это со словами [подъигрываю на концертинѣ— опять дважды или трижды]. Попробуйте пѣть за мной, но тихо и вслушивайтесь въ звуки. — Теперь немного громче. — Теперь еще громче. — Теперь совсѣмъ громко. — Еще разъ! — Такъ, хорошо. Ну, еще разъ! — Теперь пусть поетъ одинъ первый рядъ

учениковъ. — Второй рядъ [и т. д.]. — Ваня споетъ одинъ [выбираю болѣе способнаго]. Катя хочетъ также спѣть. — Теперь опять всѣ вмѣстѣ. — Но теперь я не понялъ словъ. Когда вы поете, то должны произносить каждое слово внятно.

Такимъ образомъ заучивается и каждая слѣдующая часть. Послѣ второй я заставляю повторить первую, за тѣмъ обѣ вмѣстѣ; третью присоединяю къ первымъ двумъ и т. д., до тѣхъ поръ пока мотивъ цѣлаго стиха не будетъ совершенно заученъ.

Чистаго унисона, конечно, еще требовать нельзя; это достигается лишь мало-по-малу. *)

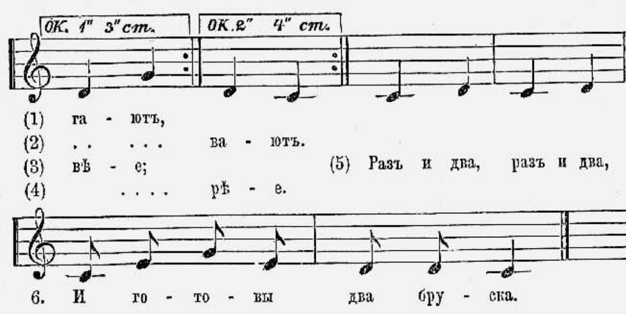
Въ слѣдующій урокъ повторяю предъидущее, и иду далѣе такимъ же образомъ, пока не разучу съ дѣтьми всю пѣсню.

Для преподавателей, обучающихъ грамотѣ по способу Фогеля-Бёме и руководствующихся указаніями этой книги, мы положили на музыку, между прочимъ, и тѣ стишки, которые имъ придется сообщить ученикамъ при прохожденіи чтебныхъ образцовъ. Какъ только дѣти заучили одинъ изъ этихъ текстовъ, преподаватель можетъ разучить съ ними на урокѣ пѣнія и соотвѣтствующую мелодію.

1. Пила (къ стран. 173 этой книги).



*) Тутъ кстати будетъ сдѣлать еще одно замѣчаніе: какъ при подготовит. упражненіяхъ, такъ и при пѣсняхъ не слѣдуетъ держаться слишкомъ медленнаго темпа, потому-что дѣти еще не въ состояніи долго выдерживать тоны.



Подъ эту же мелодію можно подложить и слѣдующій текстъ:

Какъ у васъ на дворѣ
Мальчики играли,
И съ горы ледяной
Саночки катали.

—

Мама, дай поскорѣй
Шапку мнѣ, тулупчикъ;
Я пойду и скажу:
Прокати, голубчикъ!

2. Завтра воскресенье.





3. Зайчикъ.



Разучивъ эти три пѣсеньки, заключающія въ себѣ только пять первыхъ тоновъ музыкальной азбуки, слѣдуетъ, вышеуказанными пріемами, расширить діапазонъ, т. е. вывѣрить четыре новыхъ звука отъ соль вверхъ: *ля, си, до, ре.* Это пойдетъ гораздо скорѣе и легче, такъ-какъ дѣти уже немного понавыкли къ этого рода упражненіямъ, да и вся разница этихъ тоновъ заключается лишь въ ихъ большей высотѣ,

соль ля си до ре
(1/2 т.) 1 — 2 — 3—4 — 5
1 — 2 — 3—4 — 5 (1/2 т.)
до ре ми фа соль

расположеніе же ихъ одинаково съ первыми, слѣд. они не представляютъ для дѣтей новаго мотива.

Послѣ вывѣрки этихъ новыхъ тоновъ, которыя, начиная съ *соль*, будутъ квинтою выше, слѣдуетъ повтореніе вышеприведенныхъ пѣсенекъ, но уже не въ первыхъ тонахъ, а на высотѣ *соль*. Пѣсенька «Завтра воскресенье» напр. выразится такъ:



За тѣмъ можно каждую изъ этихъ пѣсенъ пѣть попеременно то въ пяти нижнихъ тонахъ, то въ верхнихъ. Такое соединеніе особенно удобно при упражненіи дѣтей по группамъ; въ такомъ случаѣ мелодія повторяется трижды: въ первый разъ (въ пяти нижнихъ тонахъ) поютъ одни мальчики, во второй разъ (въ верхнихъ тонахъ) поютъ однѣ дѣвочки, а въ третій разъ (опять въ нижнихъ тонахъ) поютъ всѣ вмѣстѣ. Впрочемъ, преподаватель можетъ, по усмотрѣнію, поступать и на оборотъ: низкую мелодію передать дѣвочкамъ, а верхнюю мальчикамъ. Такое различное распредѣленіе партій возбуждаетъ въ дѣтяхъ соревнованіе и интересъ къ дѣлу.

Тутъ кстати будетъ замѣтить еще, что въ низшемъ отдѣленіи младшаго класса иногда бываетъ удобнѣе начать съ упражненія въ верхнихъ тонахъ, такъ-какъ туда поступаютъ нерѣдко дѣти весьма малыя, для которыхъ нижніе тоны (отъ *до*) могутъ оказаться слишкомъ низкими. Въ такомъ случаѣ можно, между упражненіями, перейти къ слѣдующимъ колыбельнымъ пѣсенькамъ, заключающимъ въ себѣ тѣ же тоны.

1.

1. Бай, бай, бай; бай, бай, бай!
2. Бай, бай, бай; бай, бай, бай!
3. Бай, бай, бай; бай, бай, бай!
4. Бай, бай, бай; ба - ю - шки ба - ю!

(1) Ба - ю, ба - юш - ки ба - ю, ба - ю О - лень
(2) При - ди, ко - тикъ, но - че - вать, мо - ю О - лень
(3) Мо - ю О - лень - ку ка - чать, качать, при - ба-

(1) ку мо - ю.
(2) ку ка - чать.
(3) ю - ки - вать.

2.

1. Бай, бай, лю - ли, бай! При - ле тѣ - ли
2. Бай, бай, лю - ли, бай! Сѣ - ли гу - ли
3. Бай, бай, лю - ли, бай! Ста - ли гу - ли
4. Бай, бай, лю - ли, бай! Спи, ма - лют - ка,

(1) гу - ли, сѣ - ли гу - ли на кро - вать.
(2) на кро - вать, на кро - вать то - че - ну.
(3) вор-ко - вать, ти - хо Ма - шу у - сы - плять:
(4) не чи - вай, глазъ сво - ихъ не от - кры - вай.

Теперь мы имѣемъ 9, до извѣстной степени вывѣренныхъ тоновъ, т. е. всю музыкальную азбуку съ прибавочнымъ еще тономъ, — отъ *до* (одночертнаго) до *ре* за октавой (двучертнаго). Этихъ тоновъ совершенно достаточно для пѣнія въ элементарной школѣ, по крайней мѣрѣ на первой ступени обученія, и съ ними можно смѣло приступить къ разучиванію какъ слѣдующихъ за симъ пѣсенъ, такъ и всѣхъ, помѣщенныхъ въ концѣ книги.

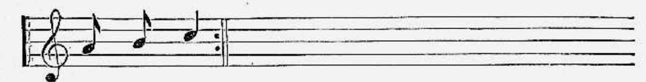
4. Поливка цвѣтовъ (къ стран. 195 этой книги).

Умѣренно.

1. Какъ за - вя - ли всѣ цвѣ - то - чки! На - до ихъ по-
2. Эй, са - дов - ни - ки спѣ - ши - те вы цвѣ - то - чки



(1) лить о - пять. 3. Вотъ мы съ лей - ка - ми и - демъ, всѣ и - демъ,
(2) по - ли - вать! 4. Въ лейкахъ во - ду мы несемъ, мы несемъ,
5. И цвѣ - точ - ки всѣ польемъ, всѣ польемъ,



(3) всѣ и - демъ!
(4) мы не - семъ!
(5) всѣ по - льемъ.

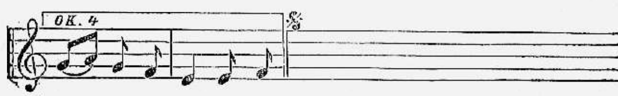
5. Рукавичка (къ стран. 200).



(1) На дво - рѣ хо - ло - дно, тамъ не - льзя мнѣ и - грать: ру - ки
(2) щи-плетъ мо - розъ, гдѣ ужъ сан - ки ка-
(6) стал - ся о - динъ только паль - чикъ связать, и мнѣ
(7) бу - детъ те - пло санки съ го - рки ка-



(3) тать! Но вонъ тамъ у о - кна мо - я ма - ма си - дитъ; а на
(4) спи - цѣ у ней ру - ка-
(8) тать.

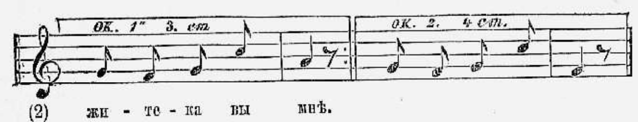


(5) вич - ка ви - ситъ. Ей о-

6. Уличные фонари (къ стран. 206).

Умѣренно.





(2) жи - те - ка вы мнѣ.
(4) чной вы ти - ши - нѣ?
(6) рятъ се - бѣ, го - рятъ;
(8) го но го - во - рятъ.

Послѣ этихъ пѣсенъ могутъ разучиваться пѣсни, помѣщенныя въ концѣ книги, равно какъ и простѣйшія *молитвы* на *одинъ голосъ*, какъ то: «Слава тебѣ, Боже нашъ», «Царю небесный», «Спаси, Господи, люди твоя», «Христосъ рождается», «Рождество Твое», «Христосъ воскресе».

Рядомъ же съ разучиваніемъ пѣсенъ должны продолжаться и соотвѣтствующія элементарныя упражненія, т. е. подготовляющія учениковъ къ выбираемымъ преподавателемъ пѣснямъ въ мелодическомъ, ритмическомъ и динамическомъ отношеніяхъ. Эти упражненія, которыми долженъ начинаться каждый урокъ, могутъ быть ведены теперь строго постепенно — отъ легкихъ къ болѣе труднымъ. Начать можно съ полной гаммы *до* мажоръ, какъ главнаго основанія, и проходить ее въ тѣхъ же двух- и трехдольномъ размѣрахъ, распѣвая сперва на *ля*, а потомъ, для разнообразія, опять съ какимъ-нибудь текстомъ. Тоны вывѣряются сначала въ восходящемъ, а затѣмъ въ нисходящемъ порядкѣ.

I.

Ля на каждый звукъ и ударъ.

²/₄. 1̄ 1̆ | 2 2 | 3 3 | 4 4 | 5 5 | 6 6 | 7 7 | 8... |
Ля ля, ля, ля, и т. д. [И обратно.]
Дѣти будем - те ста-рать-ся, живо пѣсень - ку спо - емъ.

[То же и внизъ.]

Или — вверхъ: Птичка наша улетѣла, клѣтку бросила свою;
внизъ: Птичка пѣть не захотѣла, ей милѣй въ родномъ краю.

II.

Ля продолжить на два удара.

³/₄ 1 . . . | 2 . . . | 3 . . . | 4 . . . | 5 . . . | 6 . . . | 7 . . . | 8 . . .
Ля-а, ля-а, и т. д.

III.

Ля на каждый звукъ и ударъ.

³/₄. 1 1 1 | 2 2 2 | 3 3 3 | 4 4 4 |
Ля ля ля, ля ля ля, и т. д.
Спойте-ка, дѣ-то-чки, пѣ-сень-ку сла-вну-ю:

5 5 5 | 6 6 6 | 7 7 7 | 8 8 8 |
ля ля ля и т. д. [И обратно.]
бы ли мы, жи-ли мы ве-се-ло, ай лю-ли!

[То же внизъ.]

IV.

Ля продолжить на 3 удара.

³/₄. 1.... | 2.... | 3.... | 4.... | 5.... | 6.... | 7.... | 8.... |
Ля-а-а ля-а-а, и т. д.

V.

Ля на каждый звукъ и ударъ.

²/₄. 1 2 | 3 4 | 5 6 | 7 8 || 8 7 | 6 5 | 4 3 | 2 1 |
Ля ля, ля ля, и т. д. ля ля, ля ля и т. д.
Пойте, дѣти, ве-се-лѣ-е, весе-лѣ-е, всѣ дру-жнѣ-е.

Слѣдующія аккордовыя упражненія важны собственно въ двухъ отношеніяхъ: дѣти научаются, во-первыхъ, какъ мы уже сказали, брать тоны не по порядку ступеней, а скачками; во-вторыхъ же въ нихъ развивается чувство различія между мажорнымъ и минорнымъ строемъ гаммы.

VI.

1) *Ля* на каждый звукъ и ударъ; 2) *ля* продолжить на 2 удара.

²/₄. 1 1 | 3 3 | 5 5 | 8 8 || 8 8 | 5 5 | 3 3 | 1 1 |
1) Ля ля, ля ля, и т д. ля ля, ля ля, и т. д.
2) Ля-а, ля-а, и т. д. ля-а, ля-а, и т. д.

VII.

1) *Ля* на каждый звукъ и ударъ; 2) *ля* продолжить на 3 удара.

³/₄. 1 1 1 | 3 3 3 | 5 5 5 | 8 8 8 ||
1) Ля ля ля, ля ля ля, и т. д.
2) Ля-а-а, ля-а-а, и т. д.

8 8 8 | 5 5 5 | 3 3 3 | 1 1 1 ||
1) Ля ля ля, ля ля ля и т. д.
2) Ля-а-а, ля-а-а и т. д.

VIII.

Ля на каждый звукъ и ударъ.

²/₄. 1 3 | 5 8 || 8 5 | 3 1 |
Ля ля, ля ля; ля ля, ля ля.

Можно заставлять также продолжить каждый тонъ на 2 и на 3 удара.

Слѣдующія же упражненія служатъ къ тому, чтобы пріучить дѣтей къ знакамъ молчанія, встрѣчающимся въ пѣсняхъ, и укрѣпить чувство ритма. Въ нихъ входитъ тотъ же матерьялъ: гаммы и аккорды, съ молчаніемъ то на первый, то на второй или на третій удары.

IX.

Приступая къ этому упражненію, учитель говоритъ ученикамъ: «На первый ударъ пропойте *ля*, а на второй молчите и считайте про себя *два*, наравнѣ съ ударомъ моей ноги —

вотъ такъ [показываетъ самъ]. Начните!» Если же опытъ этотъ съ перваго раза не удастся, то учитель заставляетъ ихъ пѣть счетомъ, т. е. на каждый первый ударъ произносить *разъ*, а на второй молчать; самъ же на молчаніе считаетъ въ слухъ *два*, подавая въ то же время тонъ на концертинѣ.

²/₄. 1 0 | 2 0 | 3 0 | 4 0 | 5 0 | 6 0 | 7 0 | 8 0
Ля [молч.], ля —, ля —, ля —, ля —, ля —, ля —, ля —,
Разъ —, разъ —, разъ —, разъ —, разъ —, разъ —, разъ —, разъ —,

[За тѣмъ внизъ.]

Впослѣдствіи можно дѣлить учениковъ на двѣ партіи: одна поетъ, а другая считаетъ паузу, въ полголоса, подъ тактъ учителя. Потомъ эта партія поетъ, а пѣвшая считаетъ.

Далѣе—обратное упражненіе: на первый ударъ молчаніе, а на второй тонъ.

X.

²/₄. 0 1 | 0 2 | 0 3 | 0 4 | 0 5 | 0 6 | 0 7 | 0 8
[Молч.] ля — ля, — ля, — ля, — ля, — ля, — ля, — ля.

[За тѣмъ внизъ.]

Въ трехдольномъ размѣрѣ молчаніе переносится то на первый, то на второй или третій, то на два удара.

XI.

³/₄. а) 1 0 0 | 2 0 0 | 3 0 0 | и т. д.
Ля — — [За тѣмъ внизъ.]

б) 0 1... | 0 2... | 0 3... | и т. д.
— ля-а [За тѣмъ внизъ.]

в) 1...0 | 2...0 | 3...0 | и т. д.
Ля-а — [За тѣмъ внизъ.]

г) 1 1 0 | 2 2 0 | 3 3 0 | и т. д.
Ля ля — [За тѣмъ внизъ.]

д) 0 1 1 | 0 2 2 | 0 3 3 | и т. д.
— ля ля [За тѣмъ внизъ.]

е) 1 0 1 | 2 0 2 | 3 0 3 | и т. д.
Ля — ля, ля — ля [За тѣмъ внизъ.]

ж) 0 0 1 | 0 0 2 | 0 0 3 | и т. д.
— — ля, — — ля [За тѣмъ внизъ.]

Для того чтобы пріучить дѣтей пѣть два тона на одинъ ударъ (что на нотахъ въ двучетвертномъ тактѣ выразится двумя восьмыми и одною четвертью или на оборотъ), учитель напередъ говоритъ дѣтямъ, на какой ударъ имъ слѣдуетъ повторить тонъ два раза и на какой произвести его только одинъ разъ. При этомъ онъ всегда самъ служитъ примѣромъ, т. е. самъ поетъ, означая тактъ точнымъ ударомъ*). Въ школахъ, въ которыхъ введена правильная гимнастика, въ особенности же такъ-наз. порядковыя и тактическія упражненія, ритмическая сторона пѣнія не представляетъ преподавателю никакихъ трудностей. Въ этомъ мы убѣдились въ школѣ при Педагогическихъ курсахъ Е. И. В. Великой Княгини Екатерины Михаиловны.

За тѣмъ, когда, посредствомъ предъидущихъ упражненій и школьныхъ пѣсенъ, слухъ и голосъ у дѣтей уже значительно развились, можно перейти еще къ слѣдующимъ аккордовымъ упражненіямъ гаммы *до*, упрочивающимъ чувство тональности въ дѣтяхъ.

XII.

²/₄. а) 1 3 | 5 8 | 8 5 | 3 1 |
Ля ля

1 4 | 6 8 | 8 6 | 4 1 ||
Ля ля

б) 2 4 | 5 7 | 7 5 | 4 2 |
Ля ля

1 3 | 5 8 | 8 5 | 8 1 ||
Ля ля.

---

*) Тактъ означается всегда ногой потому, что руки заняты инструментомъ и должны быть готовы производить звуки по такту.

На подготовительныя упражненія полагается, въ каждый урокъ пѣнія, минутъ 10, не болѣе; иначе они могутъ надоѣсть дѣтямъ. Впослѣдствіи, когда важнѣйшія изъ нихъ пройдены уже въ строгой постепенности, учитель выбираетъ изъ нихъ лишь тѣ, которыя, по его соображенію, необходимы для болѣе легкаго усвоенія разучиваемой пѣсни.

Примѣчаніе. Еслибы преподаватель почему-либо счелъ нужнымъ разучить съ дѣтьми пѣсню въ такой гаммѣ, которая выходитъ изъ предѣловъ данныхъ нами 9 тоновъ, напр. въ тонахъ *ми*, *фа*, *соль*, то въ предшествующія этой пѣснѣ подготовительныя упражненія вовсе нѣтъ надобности вносить всю новую гамму, а можно ограничиться пятью первыми ступенями ея, а въ тонѣ *ля* даже четырмя.

Наконецъ напомнимъ еще о необходимости частыхъ повтореній. Чѣмъ большее число пѣсенъ заучено учениками, тѣмъ чаще старыя должны повторяться. При этомъ я употребляю обыкновенно слѣдующій пріемъ: играю на концертинѣ одну изъ давно выученныхъ пѣсенъ и спрашиваю: какая эта пѣсня? Получивъ отвѣтъ, я заставляю тотчасъ же спѣть ее. За тѣмъ приступаю къ повторенію другой пѣсни. Иногда и сами ученики выбираютъ пѣсню. Эти повторенія лучше всего дѣлать въ концѣ урока.

О преподаваніи пѣнія на слѣдующихъ ступеняхъ мы будемъ говорить въ другомъ мѣстѣ. Здѣсь же отмѣтимъ только еще то, что должно входить въ составъ второго курса, или второй ступени:

1) Пріученіе дѣтей къ самостоятельному управленію размѣромъ. Это достигается тѣмъ, что, при повтореніи пройденныхъ подготовительныхъ упражненій и выученныхъ пѣсенъ, учитель заставляетъ самихъ дѣтей тактировать, т. е. обозначать тактъ движеніемъ руки.

2) Подготовка къ двуголосному пѣнію.

3) Разучиваніе на два голоса молитвъ, пройденныхъ на предъидущей ступени одноголосно.

4) Разучиваніе новыхъ пѣсенъ какъ свѣтскихъ, такъ и духовныхъ. Программа духовнаго пѣнія на этой ступени можетъ уже до нѣкоторой степени сообразоваться съ церковнымъ кругомъ, т. е. тутъ могутъ избираться для пѣнія преимущественно обрядныя молитвы, напоминающія ученикамъ событія двунадесятыхъ и другихъ чествуемыхъ Церковью праздниковъ.

5) Изученіе нотныхъ знаковъ на выученныхъ по слуху пѣсняхъ (примѣненіе аналитико-синтетическаго способа).

При обученіи пѣнію по слуху главное вниманіе учителя должно быть обращено на *чистоту* пѣнія. Средствомъ для достиженія этого качества служитъ, прежде всего, *голосъ* самого учителя. Учитель, какъ мы уже замѣтили, самъ долженъ пѣть *чисто* и, какъ во всемъ прочемъ, такъ и въ этомъ служить образцомъ для учениковъ. Но голосъ человѣческій подверженъ колебаніямъ и измѣненіямъ отъ различныхъ внѣшнихъ вліяній; отсюда вытекаетъ необходимость искуственной поддержки голоса посредствомъ какого-нибудь инструмента, необходимость акомпанимента. Способъ акомпанированья классному пѣнію можетъ быть троякій: а) Учитель играетъ мелодію, которую дѣти за нимъ поютъ; б) онъ подъигрываетъ во время пѣнія только сомнительныя мѣста, напр. трудные интервалы, модуляціи и т. п.; в) онъ играетъ второй голосъ или же и нѣсколько самостоятельныхъ голосовъ въ точномъ смыслѣ акомпанимента. Во всѣхъ трехъ случаяхъ учитель долженъ хорошо владѣть инструментомъ. Это приводитъ насъ прямо къ вопросу о томъ, какой изъ существующихъ инструментовъ наиболѣе удобенъ для элементарныхъ школъ или, выражаясь точнѣе: какой инструментъ легче всего изучить и въ то же время доступенъ и бѣднѣйшей школѣ?

До сихъ поръ у насъ пользуются для акомпанимента тремя инструментами: *фортепіано*, *физгармоніей* и *скрипкой*.

Фортепіано, инструментъ весьма распространенный у насъ въ столицахъ и большихъ городахъ, имѣетъ преимущество

передъ другими инструментами въ томъ отношеніи, что содержитъ большой объемъ очень подвижныхъ звуковъ, отъ самыхъ низкихъ до самыхъ высокихъ, слѣд. можетъ сопровождать мелодію полнѣйшими аккордами и быстрыми пассажами. Употребленіе его вполнѣ цѣлесообразно въ среднеучебномъ заведеніи, гдѣ есть ученики, которые въ состояніи уже пѣть хоромъ на три и четыре голоса, и гдѣ разучиваются пѣснопѣнія для исполненія при богослуженіи или свѣтскія хоровыя пьесы. Въ отношеніи же къ элементарной школѣ инструментъ этотъ находится далеко не въ такихъ благопріятныхъ условіяхъ. Не говоря уже о недоступной для нея цѣнѣ (хорошій, прочный инструментъ стоитъ не менѣе 300 рублей), замѣтимъ во-первыхъ, что по величинѣ и громоздкости своей онъ требуетъ довольно просторнаго помѣщенія, которымъ элементарныя школы почти никогда не располагаютъ. За тѣмъ звуки его коротки и не могутъ быть продолжены безъ повторенія удара на одномъ и томъ же клавишѣ, равно какъ не могутъ быть надлежащимъ образомъ усиливаемы и ослабляемы даже при отлично устроенныхъ педаляхъ. Наконецъ, изученіе игры на немъ, съ технической стороны, хотя бы только съ цѣлію руководить однимъ пѣніемъ, требуетъ не малаго труда и времени, особенно же отъ взрослаго человѣка, не упражнявшагося въ дѣтствѣ на этомъ инструментѣ.

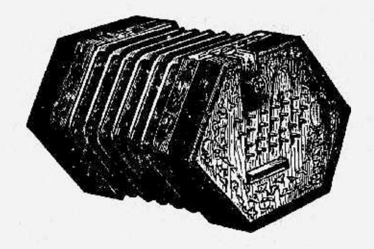
Физгармонія. Техника этого инструмента представляетъ почти тѣ же трудности, какъ и фортепіано; но звуки его имѣютъ то преимущество, что могутъ быть продолжены съ различною степенью силы. И въ экономическомъ отношеніи онъ гораздо выгоднѣе фортепіано. При меньшей величинѣ, онъ однако также довольно тяжелъ; а потому пересылка его въ провинцію неудобна и обходится дорого. Къ тому же онъ весьма чувствителенъ къ температурѣ и легко портится; малѣйшая же починка его требуетъ непремѣнно посторонней помощи, руки мастера, у насъ, особенно въ провинціи, пока еще весьма рѣдкой. Не смотря на пропаганду въ пользу этого инструмента со стороны многихъ педагоговъ, онъ у насъ

почти вовсе не распространился; причину этого должно искать преимущественно въ холодности, неподвижности его звуковъ, а также въ специальномъ его характерѣ, напоминающемъ церковный органъ католиковъ и протестантовъ. Какъ на фортепіано, такъ и на физгармоніи можно играть только *сидя;* а это положеніе весьма неудобно при классномъ преподаваніи, требующемъ, чтобы всѣ ученики были постоянно на виду у учителя. Не говоря уже о томъ случаѣ, когда инструментъ, за неимѣніемъ мѣста, припертъ къ стѣнѣ, такъ-что учитель долженъ сидѣть спиной къ ученикамъ, укажемъ только на то обстоятельство, что учителю нерѣдко приходится показывать размѣръ движеніемъ правой руки; въ такомъ случаѣ онъ можетъ подъигрывать мелодію только лѣвою рукою и именно стоя. При игрѣ на физгармоніи неудобство это увеличивается еще тѣмъ, что учитель долженъ въ то же время дѣйствовать лѣвой ногой на педаль для раздуванія мѣховъ. Дѣйствуя же въ такомъ положеніи на педаль одною ногою, невозможно соразмѣрять надлежащимъ образомъ токъ воздуха въ мѣхахъ, а вслѣдствіе этого звуки обрываются и портится самый инструментъ.

Скрипка. Какъ по относительной дешевизнѣ своей, такъ и по объему, пѣвучести и эластичности звуковъ, инструментъ этотъ былъ бы болѣе всего пригоденъ для учителя пѣнія въ элементарной школѣ, еслибы изученіе игры на немъ не представляло значительныхъ трудностей. Не имѣя ни готовыхъ тоновъ, какъ фортепіано, ни ладовъ, какъ гитара, скрипка, прежде всего, требуетъ отъ играющаго хорошаго, тонкаго слуха и большого навыка — двухъ качествъ, пріобрѣтаемыхъ только съ малолѣтства. И чѣмъ дешевле (слѣд. плоше) инструментъ, тѣмъ труднѣе извлекать изъ него чистые звуки; нечистая же игра на скрипкѣ, свойственная почти всѣмъ, начинавшимъ поздно учиться, только пріучитъ дѣтей къ нечистому пѣнію, слѣд. принесетъ болѣе вреда, чѣмъ пользы. Кромѣ того, положеніе тѣла при игрѣ на этомъ инструментѣ также далеко не удобное; ибо оно не даетъ учителю возможности свободно подпѣвать и обозрѣвать весь классъ. Нако-

нецъ, неизбѣжное настраиванiе скрипки (особенно же дешевой) отнимаетъ не мало времени отъ урока и представляетъ не совсѣмъ-то прiятные для слуха антракты.

Въ виду всѣхъ этихъ неудобствъ, затрудняющихъ особенно приготовленiе классныхъ учителей и учительницъ, I. И. Паульсонъ, при открытiи въ 1873 году вышеупомянутыхъ Педагогическихъ курсовъ, сдѣлалъ опытъ ввести инструментъ, у насъ мало еще извѣстный, именно **англiйское концертино**, и опытъ оказался вполнѣ удачнымъ, такъ-какъ этотъ инструментъ дѣйствительно удобнѣе всѣхъ другихъ при обученiи пѣнiю въ элементарной школѣ.



$^1/_7$ настоящей величины.

Имѣя форму шестигранной призмы, удобно умѣщающейся въ обыкновенной мужской шляпѣ, этотъ язычковый инструментъ дѣйствуетъ при сжиманiи и расжиманiи мѣховъ, и тѣмъ напоминаетъ нашу русскую гармонику (такъ мы его и называемъ въ классѣ). Но этимъ и ограничивается все сходство; ибо, тогда-какъ наша гармоника (даже высшаго достоинства) есть инструментъ весьма несовершенный и неполный, англiйское концертино заключаетъ въ себѣ $3^1/_2$ октавы полной хроматической гаммы (отъ *соль* малой октавы до четырехчертнаго *до*), такъ-что на немъ можно играть любую музыкальную пьесу, написанную въ скрипичномъ ключѣ.

При игрѣ, его держать передъ собой обѣими руками на высотѣ подложечной ямки. На этой высотѣ онъ удерживается преимущественно прикрѣпленной къ нему лентой, которая надѣвается на шею; это представляетъ еще ту выгоду, что, по отнятiи рукъ отъ инструмента, онъ остается свободно висѣть на груди. Для болѣе удобнаго дѣйствiя мѣхами, большой палецъ каждой руки вдѣвается въ кожаную петлю, а мизинцы упираются въ такъ-наз. башмачокъ, находящiйся на обѣихъ клавишныхъ доскахъ (см. рис.). Остальные же три пальца каждой руки могутъ свободно ходить по клавишамъ и нажимать на нихъ. 48 клавишей расположены по обѣимъ сторонамъ поровну, и именно въ слѣдующемъ порядкѣ:

Для лѣвой руки.		Для правой руки.	
		до ○	
	○ си ●		○ ля
● соль ○		● фа ○	
	○ ми ●		○ ре ●
● до ○		● си ○	
	○ ля ●		○ соль ●
● фа ○		● ми ○	
	○ ре ●		○ до ●
● си ○		● ля ○	
	○ соль ●		○ фа ●
● ми ○		● ре ○	
	○ до ●		○ си ●
● ля ○		● соль ○	

Бѣлые клавиши означаютъ главные тоны, черные — дiэзы и бемоли. Самый низкiй тонъ (*соль* малой октавы) находится на правой сторонѣ (внизу въ первомъ бѣломъ ряду), а слѣдующiй за нимъ тонъ (*ля*) на лѣвой сторонѣ (также внизу въ первомъ ряду); *си* опять на правой сторонѣ (во второмъ ряду), *до* — на лѣвой (во второмъ же ряду); *ре* на правой надъ *соль*; *ми* на лѣвой надъ *ля*, и т. д. кверху. Слѣдовательно всѣ секунды, кварты, сексты и октавы находятся на противоположныхъ сторонахъ, а всѣ терцiи, квинты и септимы на одной и той же сторонѣ, и именно рядомъ, другъ надъ дру-

гомъ или наискось. Изъ этого видно, что клавиши расположены чрезвычайно удобно для оріентированья: играющій, даже непривычный, тотчасъ же можетъ найти любой тонъ, любой интервалъ. Играя же по нотамъ, всѣ ноты между линіями ему придется брать правой рукой, а всѣ ноты на линіи — лѣвой.

Придавленный клавишъ издаетъ безъ перерыва одинъ и тотъ же звукъ, какъ при сжиманіи мѣховъ, такъ и при разжиманіи, словомъ — до тѣхъ поръ, пока не отнимется палецъ отъ клавиша *). Дѣйствовать же мѣхами чрезвычайно легко, по малости инструмента; поэтому усиливаніе и ослабѣваніе звука возможно на немъ во всѣхъ нюансахъ. Мелодіи пѣвучаго рода особенно эфектны; аккорды — полнозвучны и красивы. Тембръ концертино въ нижнихъ и среднихъ тонахъ сходенъ со скрипичнымъ, а въ высокихъ съ флейтнымъ. Образуясь такимъ же точно способомъ, какъ и человѣческій голосъ, т. е. дѣйствіемъ воздушнаго тока на звучащую среду, звуки этого инструмента близко подходятъ къ голосу, и потому играемыя на немъ мелодіи воспринимаются дѣтьми очень легко. Простота техники, не требующей особенной бѣглости пальцевъ, даетъ возможность овладѣть инструментомъ и взрослому человѣку, и именно въ довольно короткое время. Сколько-нибудь знакомому съ фортепіано, освоеніе съ нимъ съ технической стороны не представляетъ почти никакого труда. Въ отношеніи же къ школѣ онъ имѣетъ еще слѣдующія преимущества: а) передъ фортепіано и физгармоніей то, что по малой своей величинѣ не требуетъ особаго помѣщенія, при порчѣ легко можетъ быть исправленъ самимъ играющимъ, такъ-какъ клавишныя доски снимаются, а язычки, каждый

*) Этимъ свойствомъ, равно какъ и особенно выгоднымъ расположеніемъ клавишей, англійское концертино различается отъ всѣхъ инструментовъ подобнаго же рода, какъ то *бандоніона* и *нѣмецкаго концертино*, на которыхъ каждый клавишъ издаетъ два различныхъ тона: при сжиманіи одинъ, а при разжиманіи другой; кромѣ того, клавиши расположены иначе и многихъ полутоновъ совсѣмъ недостаетъ. Обращаемъ вниманіе читателя на это обстоятельство, дабы при покупкѣ онъ не впалъ въ ошибку.

отдѣльно, могутъ быть отвинчены и замѣнены новыми, наконецъ, по цѣнѣ онъ гораздо дешевле *); б) передъ скрипкой — готовые тоны, поэтому избавленъ отъ безпрестанной настройки и, оставляя тѣло играющаго въ свободномъ, естественномъ положеніи, позволяетъ учителю во время урока обозрѣвать весь классъ лицомъ къ лицу, объясняться и управлять пѣніемъ.

Владѣя всѣми приведенными здѣсь инструментами и примѣняя ихъ въ своей практикѣ, я убѣдился въ полезности концертино для элементарной школы изъ слѣдующаго опыта. Въ упомянутыхъ педагогическихъ курсахъ, гдѣ игра на концертинѣ была введена въ преподаваніе наравнѣ съ другими учебными предметами, кандидатки-учительницы, занимаясь подъ руководствомъ *Б. И. Ящинскаго* (извѣстнаго въ свое время концертиниста), чрезъ годъ могли уже свободно играть на этомъ инструментѣ и употреблять его при обученіи пѣнію въ школѣ. Такъ легко и такъ скоро едва ли можно изучить какой-либо другой инструментъ. Поэтому желательно, чтобы инструментъ этотъ распространился у насъ повсюду, какъ онъ давно уже распространенъ въ Англіи и Америкѣ.

Въ предлагаемомъ нами сборникѣ пѣсенъ для элементарной школы приложенъ двоякій акомпаниментъ: а) *фортепіано* лѣвою рукою, въ самой простой формѣ — для домашняго семейнаго обученія и б) *концертино* — для школы.

*) Вотъ прейсъ-курантъ лучшей лондонской фабрики, *Лакеналь и К°.* № 1 (низшій сортъ) 2 фунта стерл. 13 шилинговъ; № 2 — 3 ф. ст. 3 ш.; № 3 — 4 ф. 4 ш., № 4 — 5 ф. 5 ш., № 5 — 6 ф. 16 ш. и т. д. до № 10, который стоитъ 16 ф. 16 ш.—12 дюжинъ запасныхъ язычковъ 9 ш. (около 3 р.). — При выпискѣ 1 дюжины инструментовъ непосредственно съ фабрики, № 1 обойдется приблизительно по 25 р. за штуку, а № 2—по 30 р. Этотъ послѣдній сортъ, которымъ мы по преимуществу пользовались, продается у книгопродавца *Риккера* (Невскій просп., № 14) по 35 руб. (для школы) и по 40 руб. (для частныхъ лицъ). № 4 же и № 5 продаются и во мн. другихъ магазинахъ въ Спб., но по неимовѣрно высокой цѣнѣ.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ. 13 Декабря 1883 года.

Въ типографіи В. Безобразова и Комп. (Вас. Остр., 8 линія, д. № 45).